

# 互相註解、補完的異語世界<sup>1</sup>——論東山彰良《流》中的文化翻譯

文藻外語大學日本語文系助理教授  
謝惠貞

## 引言

繼邱永漢、陳舜臣之後，第三位獲得第 153 次直木獎的台籍作家東山彰良，透過《流》一作，敘述少年葉秋生，藉由調查參與過國共內戰的祖父被殺事件，刻劃一家三代在大陸、台灣、日本三地的流離。史無前例地，獲得全數評審一致投票通過的東山彰良的《流》，令北方謙三直呼這是 20 年來難得的傑作，而覺得出現商業對手；高村薰深刻感受到華語圈的身體感受和台灣生活景象。<sup>2</sup>本名王震緒的東山彰良，至今仍是台灣籍，筆名取自祖籍山東，和母親任教過的彰化。生於台灣、長於日本，旅居福岡。2009 年《路傍》曾獲「大藪春彥賞」，2014 年《BLACK RIDER》擊敗著名推理作家東野圭吾、島田莊司獲選「這本推理小說最厲害！」日本篇第三名，近來《流》又被全日本書店店員聯合投票的「2016 年書店大獎」選為第 8 名。

然而，即便許多得獎標誌著東山在日本文壇的成功，一部全然以台灣為舞台的小說，卻何以能得到日本讀者共鳴？展讀《流》可見將台灣文化和語言轉化進入日本語言文化語境，進行文化翻譯的痕跡。其中大量呈顯與台灣語言文化的互文，並使用標音、註解、成語等，翻譯學上的異化策略躍然紙上。

就熟稔中日雙語的讀者而言，《流》跨語境仲介台灣語言文化的努力，在原著中令人感到雙語快感（Bilingual excitement）高潮迭起。誠然，甫於 2016 年 6 月出版之中譯本固然能服務中文讀者，但這些嘗試是否會消融在中文語境？這些在消融在中譯本中，未譯的文化翻譯策略，或許正是作為重述國共內戰與抗日歷史時，得以在意識形態間、在異文化間，形成得以交涉、協商的「第三空間」的動能。再者，這樣的異語世界中，主體能動性如何發揮？指向何種展望？這是本文所欲探討的問題。

## 一、文化翻譯中的互文

生於台灣，長於日本的東山彰良，其體驗本身是斷裂的，他曾在與在日韓裔作家伊集院靜對談時表示，「我只能說『我是台灣出生，日本長大的人』。無法被限定在以國境來劃分的場所之中」。<sup>3</sup>但在小說內容上呈顯的歷史記憶中，1970 年代的台灣，日本殖民的遺緒、和國共內戰敗退來台的國民黨老兵等等，不僅形成語言和記憶的混雜性，構築了意識形態和文化的混雜性。細觀《流》的行文，

---

<sup>1</sup> 筆者曾以筆名蔡雨杉對此小說進行過短評，〈語言為作家所用——日本直木賞台籍作家東山彰良和《流》〉《聯合文學》，370 期（2015）。此標題擷取其中一文，在此進行論文式的闡發探究。

<sup>2</sup> 東山彰良著，王蘊潔譯《流》（台北：圓神，2016），頁 356 附錄。

<sup>3</sup> 原文為「僕は「台湾で生まれて日本で育った人間」としか言えない。国境で区切られた場所の中に限定できなくて」。伊集院静、東山彰良，〈流 直木賞受賞記念対談 伊集院静×東山彰良〉，<http://gendai.ismedia.jp/articles/-/44592>（2016 年 6 月 11 日確認）。

節奏明快且青春洋溢，多有黑色幽默的修辭（如：一隻蟑螂從她手中起飛，宛如幸福的青鳥。126 頁），聯想遊戲式的展開（如：雖然撞到護欄停了下來，但連續彎道的山路上只有這裡設置護欄，臺北市政府到底在幹什麼啊？如果整條山路旁都設置護欄，這輛賓士就不會摔得這麼慘。所以我們無法相信市政府，更談不上尊敬。89 頁）、回文（如：廣東人怕饅頭，饅頭怕山東人，山東人怕狗，狗怕廣東人。72 頁），十分有語言魅力別具一格。除了文學技巧的運用外，更有融合中日文化元素及語言符碼的異化效果，觀看行文可以得知語言間同音的意外性（如：王克強=ワンコちゃん=汪狗，指汪精衛政權的走狗。）《流》雖以日語寫作，其讀者設定卻是台日讀者。

我以為自己聽錯了，換作在台灣或日本，看到有人光著屁股蹲在據說是廁所的地方，不可能會問這種問題。（15 頁）

若然，東山彰良服務台日讀者，必然帶有文化翻譯的色彩。在直木獎的得獎感言中，他表示「我認為讀者能將內容置換成自己的事情一樣來閱讀的時候，那將是幸福的閱讀體驗。因此，我盡其所能的盡量加進許多趣事」。<sup>4</sup>然而，文化翻譯不僅是文字上的翻譯，更包含概念、思想、意識形態的轉介。文化翻譯一詞誕生於 1950 年代人類學漢民族誌學領域。到了荷米·巴巴（Homi K. Bhabha），才有更深刻的闡發。小說《流》藉由呈顯台灣語言的混雜性，形構了荷米·巴巴所言的「第三空間」，化身為一個文化變動、交涉的空間。

將「相似性」的權利作為對平等中含有差異的要求，包含兩種雙重身分認證。首先，這裡有對於帶有文化價值的不完全的（或具間隙的）身分認證要求——我們的與對方的——這要求不允許我所描述的「分辨運動」達到平衡。……不用說，雙重性不是關於在想像領域中的「配對」。我這裡建構的雙重性，其中主體視他自己「如同他者所見」是一種團體效應的過程。是「不確定性」令人不安的那一刻挫敗了「二元」的肯定確認，而超越了自給自足「配對」的不斷重複之外，而朝向對談的「第三空間」。<sup>5</sup>

正是東山彰良，民族與語言混雜的身分，無法讓日本讀者對身分指認的「分辨運動」平衡，因而小說的異語世界得著一個永恆對談的「第三空間」。

此外，由於日本殖民的經歷，與中日台之間，漢字文化圈在歷史上的交互影響，因此台日文化的交涉型態，有著親密的「互文」形式。東山彰良曾在記者會上如此抒懷道：

以台灣為舞台，主角也是那裡的主角，但閱讀的日本讀者卻跟我說過，他感到懷舊。……我甚至覺得懷舊的感情，或許是很普世的東西吧！<sup>6</sup>

<sup>4</sup>東山彰良，〈直木賞受賞の東山彰良さん 会見全文〉，

<http://www9.nhk.or.jp/kabun-blog/700/223157.html>（2016 年 6 月 11 日確認）

<sup>5</sup>荷米·巴巴（Homi K. Bhabha）著，蘇子中譯，〈探討梅密及後殖民之協力問題〉，劉紀蕙編《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》（台北：麥田，2006），頁 138-139。

<sup>6</sup>〈直木賞受賞の東山彰良さん 会見全文〉，

<http://www9.nhk.or.jp/kabun-blog/700/223157.html>（2016 年 6 月 11 日確認）

以下將具體指出小說內容上，由於台日同屬漢字文化圈，小說中多用共同記憶的中國古典典故，以至於現代影視娛樂的符號，以及日治時期的遺緒，引起日本讀者之懷舊共鳴的三種互文。

### (一) 中國古典的援用

1966年由後結構主義學者克莉斯蒂娃 (Julia Kristeva)，闡發了以互文性 (intertextuality) 研究取代影響研究的重要性。土田知則對此闡發指出，包括雅各布森 (Roman Jakobson)、熱奈特 (Gerard Genette)、拉岡 (Jacques Lacan) 等人的理論創見，都和互文性的根本詩學相似。<sup>7</sup>《流》作為一種文化翻譯的文本，如同劉禾《跨語際實踐》所言，「跨語言和跨文化的研究不該強調翻譯的忠實性，應著重譯文在新的文本文脈中，變異的可能性與生成方式」。<sup>8</sup>

我小時候很喜歡聽祖父聊起戰爭。……他總是像在說《三國志》和《水滸傳》一樣。用誇張的方式告訴我有關他當年的英勇事蹟。(22頁，文中《流》之中文引文引自中文版，日文引自日文版。後註頁碼對應各自版本。以下皆同。)

狹小的石造禁閉室、理光頭的明泉叔叔、蠕動的吸血蟲……「我懷疑自己看錯了。因為到處都是小人，拿著槍在殺蟲子！在黑暗中一閃一閃的是小人的槍發出的光。」……二十年後，我在《聊齋志異》中看到了一模一樣的故事。(113-114頁)

《水滸傳》中有武松打虎的故事，我從很久以前就不覺得武松是男人，在我心目中，武松並不是勇猛的豪傑，而是威風凜凜的女中豪傑，就連吃人的老虎見到這個女中豪傑也會嚇破膽。說白了，我沒有勇氣真的惹惱母親，所以只能乖乖回房間讀書。(129頁)

上述兩者提及《水滸傳》和《聊齋志異》，這種實踐可以土田知則對互文性之歸納來理解。他指出「互文性」的詩學，其目標絕非權力性的鬥爭。它盡可能地遠離權力性的、位階性的思考裝置，而必須試著轉換成水平性的、換喻性的關係」。<sup>9</sup>由此可知，這不是一種審視是否忠於原著的影響關係，沒有化約古典的世界，為《流》的舞台。也並非與中國古典做出仿擬或批判，而是做為一種創新的取譬來挪用。

### (二) 既視感中的台灣電影及鄉土劇

東山彰良本身曾在訪談中表示，自己受到埃爾莫爾·倫納德 (Elmore Leonard) 的影響。他是有名的美國犯罪小說泰斗，小說有趣，改編電影的小說也為數眾多，當時因十分欣賞其作品，而仿照他的模式來寫」。<sup>10</sup>解析《流》時，必須留意直木獎是一個大眾娛樂小說的獎項。《流》雖然觸及戰爭歷史，但卻同時著重李小

<sup>7</sup> 土田知則，《問テクスト性の戦略》，(東京：夏目書房，2000)，頁 192-195。

<sup>8</sup> 劉禾著，宋偉杰等譯，《跨語際實踐：文學、民族文化與被譯介的現代性》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008)，頁 27。

<sup>9</sup> 土田知則，《問テクスト性の戦略》，(東京：夏目書房，2000)，頁 186-192。

<sup>10</sup> 蔡雨杉 (謝惠貞)，〈越界共感放眼世界的作家——專訪第 153 屆直木獎得主東山彰良〉台北：《聯合文學》，371 期 (2015)，頁 106。

龍、狄龍、王貞治等台日知名人士及台灣的習俗產物與流行地景，考現學（Modernology）式地再現一部 1970 年代台灣民眾生活誌。東山彰良不晦言熱愛台灣電影，並偏愛《艋舺》的導演鈕承澤。<sup>11</sup>台灣近來電影有諸多熱血幫派、青春氣盛題材的刻劃。<sup>12</sup>和東山彰良的冷硬派（Hard-boiled）的創作風格吻合。<sup>13</sup>而這成為解答閱讀《流》時常有觀看青春幫派電影的既視感的線索，值得詳加考究。

主角葉秋生遭高中退學後，與損友小戰襲擊幹架詩人雷威，竄走於西昌街、華西街、龍山寺，宛如電影《艋舺》的世界。

我們小心翼翼地穿越西昌街和華西街夜市，在香客點了大量線香而煙霧繚繞的龍山寺內仔細尋找。幾個男人在龍山寺門口賣來路不明的壯陽藥和色情照片，盲人按摩師在小巷內排著椅子，等待客人上門。……小戰戳了戳我的腦袋，我把速可達機車及向雷威，可以感受到小戰內心熱血沸騰。我們從背後悄悄靠近目標，經過雷威身旁時，小站拿出預藏的磚塊用力砸向雷威的臉頰。（53-54 頁）

這樣的機車的追殺劇、救人劇幕反覆上演，其舞台還穿越了羅斯福路、汀洲街、華西街、淡水、桂林街等台北各處（192-200 頁）。莊佳穎曾指出：

2010 年的《艋舺》，更被學者喻為是一部具有「落地生根的日本性」（grounded Japaneseness）和「日本化的臺灣青春電影」（a Japanized YA movie）。該電影中除了大量挪用日本青春電影中的情節和角色設定公式之外，在場景調度上也運用了許多日本青春電影中最常出現的空間（如：校園建築物頂樓、廢棄的工廠等）。櫻花，更是貫穿《艋舺》全片的重要符號。<sup>14</sup>

因此，吾人可以說，《流》當中，互文性地呈現了台灣青春電影《艋舺》的日本性，反向再次輸入日本，因而獲得日本讀者的共鳴之機制是被保證的。

再者，幫派題材常被作為一種台灣在地文化表徵。廖瑩芝指出，自 1990 年代以降，侯孝賢《悲情城市》《千禧曼波》、楊家昌《牯嶺街少年殺人事件》、徐小明《少年吔，安啦！》、張作驥《忠仔》等以幫派角色或青少年鬥毆的影片由來已久。<sup>15</sup>甚至連鄉土劇中，也不可或缺。譬如鄉土劇《台灣霹靂火》中反派演員劉文聰之台詞，便充滿黑道逞兇的話語：「我若不爽，就給你一支番仔火，跟一桶汽油！」。試看《流》與此互文之處。

她把四個「恢恢（按：捕蟑器）」丟進放在庭院的燒金桶，從廚房拿了炒

<sup>11</sup> 蔡雨杉（謝惠貞），〈越界共感放眼世界的作家——專訪第 153 屆直木獎得主東山彰良〉台北：《聯合文學》，371 期（2015），頁 109。

<sup>12</sup> 廖瑩芝〈幫派、國族與男性氣概：解嚴後台灣電影中的幫派男性形象〉，《文化研究》20 期（2015），頁 53-78。

<sup>13</sup> 東山彰良提過曾寫小說《ラム&コーク》向冷硬派作家埃爾莫爾·倫納德致敬。東山彰良，《ありきたりの痛み》（東京：文藝春秋，2016），頁 14。

<sup>14</sup> 莊佳穎，〈尋找失落的戀人——臺灣電影中的日本印象〉，《臺灣師大歷史學報》51 期（2014），頁 93。

<sup>15</sup> 廖瑩芝，〈幫派、國族與男性氣概：解嚴後台灣電影中的幫派男性形象〉，《文化研究》20 期（2015），頁 55。

菜的沙拉油，咕咚咕咚倒了進去。養在庭院的雞都好奇地圍上來，祖母點火柴時，臉上露出電影中殺手般的冷笑。「轟」的一聲，燒金桶冒出火柱。（109頁）

此外，《流》當中的豆花伯角色，也與另一位近年走紅的九把刀執導的電影《等一個人的咖啡》中，香腸伯的設定互文。後者在死後答應男主角，遇到互相喜愛的女生可以變出一碗豆花。而《流》則是豆花伯穿越幽冥代替女鬼感謝葉秋生，並開導主角。

賣豆花的繼續說，「人間本來叫苦境，快醒快悟免傷心。我的孩子也死了，只剩下腦袋不太靈光的小兒子。即便這樣，也要一碗一碗賣豆花努力活下去。雖然賺不了大錢，但至少可以餬口。這件事很重要，不是嗎？如果逃避今生的痛苦，在那個世界也無法當清靜的鬼魂」。（124-125頁）

雖然上述所呈現的互文僅是一部份，但卻能換喻式地指涉台灣整體文化的地下水脈。正如，Bill Ashcroft 等人所言，文本當中的「把語言變異本身，當作展現整體的部分，亦即換喻」，藉此「插入民族誌的功能或者異化的效果，換言之，即是將文化的『真實』置入文本」<sup>16</sup>，可以達到解構日語和中文在文本中的上下位階關係，轉而並置交混。上述兩者的互文與台日當代情感共鳴，並且預示了能夠跨越中文翻譯後之限制，在內容上傳達一種雙向文化交流的潛力。

### （三）與日治時期的記憶互文

論及台日關係，日本的殖民統治之記憶不可迴避，也散見於小說文中。例如，「背水一戰的蟑螂絕對不會退縮，通常都像日本零式戰機一樣展開特攻（101頁）」、「老太太隨著小提琴伴奏擺動身體，唱著《朦朧月夜》（137頁）」等，而這些最終也成為現代的葉秋生探查祖父被謀殺謎底時，必須追溯的歷史積澱，秋生反芻他的見聞思忖著：

在敗戰的同時，日本立刻放棄了臺灣。你們是臺灣人，臺灣人終究是臺灣人，不是日本人，希望你們幸福。在此之前視自己為日本人的那些人，內心的自我應聲崩潰。雖然身為外省人的我這麼說有點奇怪，但國民黨被共產黨趕出大陸，流亡到這座島上，對他們來說，簡直就是屋漏偏逢連夜雨。國民黨馬上開始鎮壓臺灣人，不僅禁止說日文，甚至禁止說臺語。在臺灣出身，也在臺灣長大的我，也因為這個原因不太會說臺語。（138頁）

值得注意的是，葉秋生在敘述本省人的歷史遭遇時，強烈意識到己身外省第三代的「政治不正確」，轉以換位思考的方式，陳述了本省史觀。在此筆者關注的是，諸如描述 1970 年代外省與本省情結時，東山彰良不時舉譬其他歐洲國家之狀況。

---

<sup>16</sup> ビル・アッシュクロフト、ガレス・グリフィス、ヘレン・ティフィン（Bill Ashcroft、Gareth Griffiths、Helen Tiffin）著，木村茂雄譯，《ポストコロニアルの文学》（東京：青土社，1998），頁 97。

外省歧視本省像馬克吐溫描述的美國種族歧視一樣正常。(53頁)

你們是外省人，你爺爺在大陸時，應該參加過抗日戰爭……在他眼中，懷念日本統之時代的人，是奴性已經深入骨子裡的叛徒，可能覺得就像奧地利人和捷克斯洛伐克人唱德國歌曲，緬懷納粹統治時代一樣。……當然不會說日本統治時代一切都很美好，但是，我們這些人或多或少都受過日本人的幫助。(140-141頁)

這對台灣讀者來說，帶來了抽離看待內部情結的一種衝擊。恰似荷米·巴巴所言的突然的「相似性」。荷米·巴巴在〈探討梅密及後殖民之協力問題〉一文中指出，這樣的相似性的「瞬間顯像」範例，足以開啟倫理觀的對話。巴巴在評價梅密的實踐時說道：

倫理上的衝擊並不是來自他者的「差異」，相反地卻來自突然，憑藉著突然「相似性」或是某物或某人的近似，「看起來像」，卻又不實質「相像」，在日常生活占據了一個空間。我們再次看到相似性的「瞬間顯像」，其中顯現出非感官的相似點；顯像不會討論平等的智性觀念；——種族主義者仍然抱持他的信仰——然而日常操作的突然與無法駕馭的範例改變了行為的立場，或至少倫理約定的條件……一種存在的衝擊開啟了倫理的「對談」。<sup>17</sup>

或許正因為東山彰良的身份認同，並不被國籍侷限，因而得以客觀取譬並相對化各式意識形態的對話。得獎後，經由與李維英雄、溫又柔等日語越境作家的對談，東山彰良對越境文學有很深刻的思索。東山彰良雖然表達了其身分認同無法固定，也在2016年5月21日於文藻外語大學舉行的第六屆日台亞洲未來論壇「東亞知識的交流—越境、記憶、共存—」的演講中，指出個人的超越途徑：

我沒有可以宣稱「我屬於這裡」的地方。……這種喪失感若能好好表現，徹底地貫徹對我所喜愛的地方的愛。當我能將這些客觀看待、相對化的時候，那時真正的越境文學才會由此產生。

此節所述三種互文，其中潛藏了透過影視媒體及台日共同歷史記憶，來仲介台灣語言文化，提供日本讀者與日本文化相對化，而又對異質世界開放的視野，將日本讀者的認知的「內在文化」(intra-culture)中所內含「跨文化」(inter-culture)面向凸顯出來。進而模糊日本讀者的文化上的自我理解和對他者的理解之界線，進而引起共鳴。

## 二、自我翻譯的“現形 (visibility)”

談到跨文化溝通，必然存在著翻譯活動。翻譯學家韋努蒂(Lawrence Venuti)指出，以強勢語種的目的語文化為準則進行的翻譯，常造成「譯者之隱身

<sup>17</sup>荷米·巴巴(Homi K. Bhabha)著，蘇子中譯〈探討梅密及後殖民之協力問題〉，劉紀蕙編《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》(台北：麥田，2006)，頁132-133。

(invisibility)」。<sup>18</sup>這雖然是指兩種語種間的角力下，源語文本的文化特殊性，歸化成目的語的規律，因而隱形不可見。若將《流》視為一種文化翻譯文本，是否也發生了源語文本（台灣文脈）會歸化成目的語文本（日語文脈）時，造成了譯者的隱身？然而，《流》大量引述台灣的語言文化，不僅呈現台灣外部的多元語言，也呈現了東山彰良自身的內部的語言交混。東山彰良曾自述，轉譯中日文，是其修辭技巧之一。

刻意將語言直譯，有時會產生意外的趣味。例如形容混亂情境，即使用中文說「雞飛狗叫」也並不有趣。但是直譯成日文，卻能營造出微妙的滑稽感。這樣的例子我會以中文在腦中發想，如果轉換成日文時有這種趣味產生的話，我會盡可能使用在小說上。<sup>19</sup>

翻譯行為在東山彰良的創作中，扮演著極重要角色，上述修辭之所以成立，依賴於作者的雙語使用，因此吾人有必要將《流》視為為一種自我翻譯式的文本加以探討。根據秋草俊一郎在〈自己翻譯者の不可視性——その多様な問題（自我翻譯者の不可見性——其多様之問題）〉中所言，一般而言身為作者兼譯者所寫的本，是屬於「自我翻譯（self-translation）」的文本，其間不必然先有原作，再有譯文。可能創作與翻譯同時或交叉進行，這之間的活動往往是不可視的。<sup>20</sup>

誠然如此，但是由於東山彰良立意在傳達「台灣在語音方面的多樣性」<sup>21</sup>，亦即標榜著韋努蒂所言的「異化」策略，因此在一部分詞彙與文句上，身兼譯者與作者，所以反而呈現一種特殊的“可視”的自我翻譯。而這之所以可能，與日文表記系統中特殊的「振假名」（或稱ルビ）傳統，有著密切的關係。下文將探討日文版《流》如何透過「振假名」，營造了一處可見的翻譯痕跡。

筆者曾詢問東山彰良，傳達台灣的語言混雜性時，如何轉換至日語語境之安排，而得到如下回應：

第一，台語沒有字，要找字來假借，而且用日語很難表達人物是說台語還是說國語。因此，首先我必須在《流》當中表現台灣在語音方面的多樣性。有國語，有台語，有接近台語的國語。為了能在聲音效果上，呈現各式的人用各式的腔調說話，吃了不少苦頭。其一是漢字。用中文漢字寫，標上日語音；或是用日語中略帶腔調的寫法，標上強調功能的「傍點」。這是因為我想要傳達，該字其實在台灣也並非標準說法，並希望讀者可以以閱讀方式「聽」出這些。（中略）但無論如何第一讀者是日本人，所以首要注意的當然是讓日

<sup>18</sup> Venuti, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London and New York: Routledge, 1995. pp1-42.

<sup>19</sup> 蔡雨杉（謝惠貞），〈越界共感放眼世界的作家——專訪第153屆直木獎得主東山彰良〉，《聯合文學》，371期（2015），頁105。

<sup>20</sup> 秋草俊一郎，〈自己翻譯者の不可視性——その多様な問題〉，《通訳翻訳研究》12号（2012），頁155-174。

<sup>21</sup> 蔡雨杉（謝惠貞），〈越界共感放眼世界的作家——專訪第153屆直木獎得主東山彰良〉，《聯合文學》，371期（2015），頁107。

本人能流暢閱讀。(中略)雖然他們讀了也無法馬上理解，但是若有機會造訪台灣，或許有聯想起來的可能。<sup>22</sup>

試看一段本省國台語雙聲帶的黑道大哥與不聞日語的外省人主角葉秋生的對峙場面，「高鷹翔用臺語制止了他的麻吉，然後又用國語對我說（178頁）」的一幕。東山彰良在極短的段落中，將國台語融入日語語境，呈顯高密度的語言混雜性，人物性格也因而凸顯出來。

<sup>くそつたれ</sup> <sup>死にたいのか</sup> 幹你娘、活得不耐煩啦！ 罵声が乱れ飛んだ。<sup>この野郎</sup> <sup>死ね</sup> 他媽的、去死啦！ 蜂の巣をつついたような大騒ぎのなかで、男たちはトンカチでわたしの頭を狙い、包丁で腹を突いてきた。(203頁)

中譯：幹恁娘，活得不耐煩啦！那幾個男人叫罵著。他媽的，去死啦！在好像捅了馬蜂窩般的一片混亂之中，那幾個幾個男人舉起鐵錘，準備敲我的頭，或是準備用刀子捅我。(181頁)

然而，這些安排，除了前引三點東山彰良本人指出的策略之外，以下以「振假名」功能之視角，整理出《流》當中 10 種傳達台灣多音交響語境之策略於附表一，並進行分析闡述。

回顧「振假名」之起源，源自平安時代對難讀的漢字進行「漢文訓讀（日語文法解讀漢語文言文）」時，在漢字旁所標上的片假名或平假名。下行至印刷普及時代，印刷時基本行文以七號大小，振假名以五號大小標示。因而後者又以印刷專業術語上被稱為 ruby 之活字之名代稱，又名「ルビ」。<sup>23</sup>

因此(1)中文標中文音 <sup>イエツウリン</sup> <sup>フォン</sup> 如葉尊麟、<sup>フィチエン</sup> <sup>バンメイ</sup> <sup>ツオウドウフー</sup> <sup>ゴシファツァイ</sup> 馮さん、会錢、<sup>アモ</sup> <sup>ガンニヤン</sup> 胖妹、臭豆腐、恭喜發財等，除了意識到這是作為外文的難讀漢字之外，選擇現代日語中表記外來語音的片假名，而非平假名來標注，更營造了異國語境之感。

然而，在(2)中文標日文音讀音，<sup>とちこう</sup> <sup>まそ</sup> <sup>ちゅうれつし</sup> <sup>そうし</sup> 土地公、媽祖、忠烈祠、宋詞等，則是以表記在來文化的平假名來標示漢字音讀。所謂漢字的音讀其語音是古代中國發音之後裔。<sup>24</sup> 在此可以發現雖然(1)(2)皆是對中文的一種「音讀」標記，可但呈現了(2)為古代已然被接受的中文，內化後使用平假名表記，表示被承認為在來文化；而(1)則是尚未歸化的現代中文語音，被視為外語，以片假名標音。兩者雖都是中文發音，但已有語言流變之歷史積澱感。

(3)台語(閩南語)標台語(閩南語)音，如：<sup>アモ</sup> <sup>ガンニヤン</sup> 廈門、幹你娘等，雖然閩南語接近古代中國發音，也可考慮使用平假名標注，但在此使用片假名，表示東山彰良將之視為現代的外語。更有趣的是，東山彰良企圖嘗試表現，閩南語特殊的語尾，以及受台語影響之中文語音變異。「『この靴お、おまえのじいさんのほ?』」

<sup>22</sup> 蔡雨杉(謝惠貞)，〈越界共感放眼世界的作家——專訪第 153 屆直木獎得主東山彰良〉，《聯合文學》，371 期(2015)，頁 107。

<sup>23</sup> 加藤彰彦，〈振り仮名の問題〉，《漢字講座(Ⅱ) 漢字と国語問題》(東京：明治書院，1988)，頁 99。

<sup>24</sup> 鈴木孝夫，《閉された言語・日本語の世界》(東京：新潮社，1975)，頁 62。

彼は靴シイエを靴セーと発音した（195頁）。「這雙鞋子是你阿公的**駒**？」他說「鞋子」的時候，發的是「誰祖」的音。<sup>25</sup>又或者例如，「生粹の台湾人にとって、おれがおえになるのは仕方のないことだった（196頁）」。（道地的臺灣人在說「我」的時候，都會變成「偶」）。<sup>26</sup>為了說明「我」訛變「偶」的口音，以振假名標出發音，而基本行文中作為意譯的「おれ（男性第一人稱）」，也由東山彰良發明了「おえ」這個訛變口音來對應。可以視為一個跨文化協商之後，「在本土環境中發明創造出來的」詞彙。<sup>27</sup>這裡的本土指的是日本的語境。東山彰良如此的表記，讓人錯覺其為眾多日本的方言之一，也成為對日語表現的一種創造和變異。但如同東山彰良本人所言，日語讀者是無法區辨中文與台語的，這部份除了精通台灣語境與日語者能體會到雙語快感（Bilingual excitement）之外，便要留待中譯本，才能得到讀者的意會。

（4）中文標日文解釋，如：有槍就是草頭王、幹鉄砲があればならずもの王、鬼子くそ、哥日本人、A片、おまえになにかわかる「你懂個屁！」、恭喜發財等。おめでとうございます這一類占大多數，可以在有限的字數空間中，並陳中日文而能達意。根據根據土屋礼子的研究指出，日語文體中曾出現過漢字全部標假名的文體。

明治一九年出版的《日本文體文字新論》中，矢野文雄認為，對只讀「振假名」的讀者而言，就變成「假名體」，對懂漢字的讀者而言，則是漢字混合假名的「雜文體」。這兩者兼用的便利文體，全文施以振假名的命名為「雙文體」。<sup>28</sup>

雖然這種「雙文體」在《流》之中並非全文呈現，但在頻繁使用之下，也達到營造部份雙語語境的效果。有趣的是，「恭喜發財」一詞，在（1）中文標中文音這類出現時，僅標註中文語音而不知其意，雖不是德希達（Jacques Derrida）定義下的「延異」，卻有意識地推遲詞語的意義說明。在日本讀者心中埋下媲美兇殺祖父犯人之謎的另一類「謎團」。（1）類中這些謎團有部份在（4）則是以日文解釋意譯。頗有誘導讀者理解中文之鋪陳效果。

（5）台語標日文解釋，如：鷄巴ちんこ野郎、幹你娘くそつたれ、靠腰すっこんでろ、靠腰等ざげんな。這部份集中於謾罵叫囂之語。與東山彰良冷的硬派小說風格，及有意識反映台灣鄉土劇及本土電影的不無關聯。雖然東山彰良本人不諳台語，但從「靠腰」一詞，有兩種不同的解釋看來，東山彰良也下了一番苦功理解台語，並依日文文脈，而有不同詮釋。

（6）日文對應詞加上註解，如：中文版只譯為互助會（40頁），日文版則

<sup>25</sup>粗黑字體為筆者所加，以下相同。中譯引自中文版《流》，頁174。

<sup>26</sup>中文版《流》，頁174。

<sup>27</sup>劉禾著，宋偉杰等譯，《跨語際實踐：文學、民族文化與被譯介的現代性》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008），頁36。

<sup>28</sup>土屋礼子，〈ふりがな論の視座——近代日本における文字とリテラシー〉，《現代思想》26卷10期，（1998），頁106-115。本文中引用之日文論文或專書篇章，皆由筆者中譯。

是「<sup>たのもしこう</sup>頼母子講（組合員が一定の掛金を出し合い、期日にくじ引きなどで定められた金額を順次組合員に融通する互助的な金融組合）」。由於日本也存在類似活動名為「頼母子講」，因而逕行代換並加註說明。

(7) 中文標中文音，並附註解，如：臭豆腐（<sup>ツオウドウフー</sup>納豆菌を発酵させた漬け汁に豆腐を漬け込み、それを油で揚げたもの）等，大多用在台灣特有小吃名稱，形、音、義三者並陳，由於轉譯為中文版只留下漢字即可達意，便全數被刪去。若從傳遞台灣文化角度反向思考，這些隱沒在中文語境，無須解釋的部份，暗示著以台灣為舞台的故事《流》並非以台灣為主題，便得以在日本得到迴響。而是東山彰良著力許多，在日語語境才能達意的。

(8) 中文標上日語外來語，如：龐蒂克火鳥、<sup>ボンティアックファイヤーバード</sup>海灘男孩、<sup>ザ・ビーチボーイズ</sup>大力水手、<sup>ボバイブルース</sup>藍調等。中日文語境共通分享的西洋文化，這部份可視為歐美文化圈的中日文「雙重翻譯」的並陳。

(9) 英文標日文解釋或日語外來語，如：<sup>米軍放送</sup>AFN、<sup>インターナショナル</sup>I、<sup>コミュニティ</sup>C、<sup>ラジオ</sup>R、<sup>タイペイ</sup>T等，主要行文中，直接以英文呈現，則凸顯了美國對台援助的背景，英文表記強勢融入台灣的語境中，這是日治期的日語小說中不曾得見的。

(10) 中日文互通的成語，如：肝胆相照、<sup>かんたん</sup>怒髮天を衝いた、<sup>どはつてん</sup>万事如意等。在此東山彰良時而意識到難讀音則會標音，或保留漢字以日文敘述式翻譯，這些成語，對日本讀者來說，大部分可以望文生義，因而即便不全然能達意，也直接使用中文成語，保留異化效果。

總括來說，日語文體中「振假名（ルビ）」部份，可以承載漢字的音與義。而主要的基本行文部份，則可以置換為日文文脈或中文、閩南語、英文文脈。振假名和基本行文之間可以是互補關係，有時則達到了註解的效果，補完在日語語境所不足的形、音、義。東山彰良開發日文語境中持續開放給外來語境的空間，形塑了荷米·巴巴所言的「第三空間」。而這個異語空間，保證了日語語境中尊重原語原音、自我翻譯的現形，以及持續接受新詞的寬容性和開放性。

劉禾（Lydia Liu）在《跨語際實踐》中，提及班雅明〈翻譯者的任務〉中，描述翻譯的終極目標在於回歸上帝的純語言王國。在那裡「這些語言以一種前所未有的形式在翻譯中相互關聯。它們相互補足」。<sup>29</sup>雖然沒有一個文本同時是原文也是譯文。然而在日文文體上保有「振假名」這個吸收外來文化的路徑，透過此種合法的並置機制，《流》進行了對日語語境既有的日本「內在文化」重新編碼，不僅其揀選何類詞句本身，即是翻譯學意義上的改寫（rewrite），也使得同一文本中得以實踐原文和譯文相互補充的可能。

然則，翻譯經過了文化的混合、適應、歸化，必然是一種巴巴所言的具有「差異性重複（repetition with difference）」的文本，形塑一個「神似卻又不同（almost the same, but not quite）」<sup>30</sup>的主體。若然，那麼東山彰良的主體性之揀選，是欲拆解並再造哪些概念、思想、文化意識？這將是下一節的探討重點。

<sup>29</sup>劉禾著，宋偉杰等譯，《跨語際實踐：文學、民族文化與被譯介的現代性》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008），頁21。

<sup>30</sup>Bhabha, Homi K. *The location of culture*. London. New York: Routledge, 2004. p.86.

### 三、文化翻譯角力中的主體性

#### (一) 意識形態對主體的規訓，與主體性的恢復

酒井直樹 (Naoki Sakai) 曾指出，翻譯者內在是分裂的，稱之為跨越的主體 (subject in transit)。<sup>31</sup>並且在〈主體與/或「主体」及文化差異之銘刻〉一文中區分，認知主體是「經由與其再現對象之關係來設定自己」，而實踐主體則「被理解成一個實體 (entity)，因為實踐本質上是社會性的」。<sup>32</sup>

為了了解相對於認知主體的實踐主體<sup>33</sup>，酒井直樹選擇認為應該避開局限在理論的普遍主義，要辨明「在普遍主義與特殊主義都無跡可尋之前的共時性空間構成中，各種不同力量的互動」。具體而言在於，「理論實踐必須要唐突文化差異的再現，並藉著強調德勒茲 (Gilles Deleuze) 所謂的這種實踐主體理論實踐本質上的遺忘，以及認知主體在所謂面對文化差異時同樣本質上的偏頗，來共顯揭發再現之中的政治性。」<sup>34</sup>

縱使《流》是以外省家族的視角所寫成，但也不時流露本省族群的情感表達。其中國共兩黨老兵的認知主體複製了大歷史強加給他們的偏頗的自我認同，然而他們溢出國共內戰的宏觀史觀的證言，卻充滿實踐主體在社會脈絡下的處境。這些個人史觀下行到戒嚴時期，由實踐主體透過潛逃、嘲諷政治、或失望，為己身受限於權力而發聲。經由多音交響之並置，呈現許多矛盾而對照出各個認知主體面對不同意識形態的攻防上，都有「本質上的偏頗」。

其中筆者所關注的是，小說中共時性地對比呈現國民黨軍的葉尊麟一家和投靠汪精衛政權的王克強一家。前者，在國共內戰時，自然易於被收編在國民政府的大歷史之中而不自覺，並且時至遷台後仍局限於反攻大陸的意識形態。

對祖父來說，那場戰爭還沒結束，所以才會小心翼翼地持續擦拭那把毛瑟手槍。正因如此，他和李爺爺、郭爺爺一樣，無法適應臺灣的生活，也根本不想適應。他總是逼迫自己，不讓憤怒的火熄滅。祖父在離開大陸時就停止走動的時鐘，在殺回大陸之前，永遠都無法再度啟動。(142 頁)

在葉尊麟這一代眼中，即便撤退台灣，國民政府的意識形態所灌輸的自我和他者的疆界是牢不可破的。如同阿圖塞 (Louis Althusser) 所言，這樣的社會機制傳達了虛構他者，並將暴力合理化的概念<sup>35</sup>，因此做出活埋了王克強一家的殘暴行為。小說中第三代的秋生對此有所體悟，「人類無法拒絕暴力，我們只能將

<sup>31</sup>Naoki Sakai (酒井直樹). *Translation and Subjectivity: on Japan and Culture Nationalism*. Minneapolis:University,1997.p.13.

<sup>32</sup>酒井直樹 (Naoki Sakai) 著，廖咸浩譯〈主體與/或「主体」(Shutai) 及文化差異之銘刻〉，劉紀蕙編，《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》(台北：麥田，2006)，頁 183 註 4。

<sup>33</sup> 酒井指出他所定義的實踐主體，「並非具有自由選擇權力的的行動能動者，它所擁有的自由，來自於它是發聲的身體」。酒井直樹 (Naoki Sakai) 著，廖咸浩譯〈主體與/或「主体」(Shutai) 及文化差異之銘刻〉，劉紀蕙編，《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》(台北：麥田，2006)，頁 223。

<sup>34</sup>酒井直樹 (Naoki Sakai) 著，廖咸浩譯〈主體與/或「主体」(Shutai) 及文化差異之銘刻〉，劉紀蕙編，《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》(台北：麥田，2006)，頁 197

<sup>35</sup> 廖炳惠編著，《關鍵詞 200》(台北：麥田，2003)，頁 189。

暴力集中在一個地方，所有人針對一個人施暴，就會造就一個神聖的犧牲者，世界也因此得以維持正常秩序（66 頁）」。

然而，王克強一家則是，例示了無法被納入國族主義認同中的混雜性。藉由王克強之子王覺＝許宇文之口，我們得知娶了日本妻子的他，不得已加入日本軍，而成了國民黨軍眼中的「漢奸」，也被迫照了「祝占領青島」的全家福，附庸日本帝國主義。

抗日戰爭時，她愛上了我爸爸，留在中國。你知道在那個年代，娶日本人當老婆會怎樣嗎？只要稍不留神就會人頭落地，被像你爺爺和許二虎那種人幹掉，但我父母仍然決定在一起。我爸為了保護我媽和我們這幾個孩子能夠做什麼？日本人有強大的武力，中國人最多只有手槍。如果是你，會選擇哪一邊？你是葉尊麟的孫子，可能死也不會向日本人低頭，但我爸爸以保護家人為優先，即使被別人叫黑狗，即使被別人看不起，他也忍下來了。我很喜歡這樣的他。（340 頁）

一個民族血統混雜的家庭，在國、共、日抗衡的洪流之下，遭受代言國民政府意識形態的葉尊麟攻擊而分崩離析。不禁令人想問，混雜者可以有自己的主體能動性嗎？

如同第二節所述，東山彰良致力於跨文化溝通所產生的互補性，來表達文化翻譯所帶來的外來元素，而形構了「第三空間」。而這個「第三空間」不只是詞語交涉之處，也在歷史詮釋上留下間隙以供對話。復加上東山彰良自身的無國籍所屬感，因而單方面的歷史敘述並不被鞏固，也不會如同大多數的單一國族認同者，傾向於「文化相對主義」，而閉鎖了對話的疆界。這也顯示了東山彰良主體性選擇「第三空間」的開闢。歷史似乎是重演的，但《流》當中到了第三代的秋生，他與諸多意識形態的交涉上，開始採取一種交混而有所為、有所不為的主體性選擇。

我覺得人有必須成長的部分和永遠無法成長的部分，以及不可以成長的部分。這三者混合的比例形成人格，而我們家的人似乎重視最後的部分。（196 頁）

此外，作為第二代的宇文對秋生說，「你是葉尊麟的孫子，可能死也不會向日本人低頭」。也顯示了宇文對於世代間的價值觀繼承的轉圜空間，還保留一點協商姿態。的確，秋生在聽過本省籍岳先生對日治時期的觀感之後，對祖父的抗日史觀有所拆解，自述他「自學了日語，因為工作關係在臺灣和日本之間頻繁往返，或許當時的經驗對我產生了某種程度的影響（143 頁）」。在第二、三代的時空背景已然交混的情境下，思索以交混為前提，在許多「可能」與「不可以」之間，人們如何恢復主體性來抉擇，似乎才是《流》的重點。

## （二）解放主體性的「自己人哲學」

從《流》作為 17 歲少年的青春成長物語的角度看來，藉由探求謀害祖父兇手的過程，秋生與各種意識形態進行對話，借小說中也引用的拉岡的說法，「雅各·拉岡說，人類只能藉由模仿他人……，才能成為自己（144-145 頁）」。整部樣《流》也是秋生型塑自我的描寫，同時也是一種主體意識的建立過程。

秋生在不斷藉由他者來重新定義自己的過程中，得以觸及各式意識形態中已然形成的自他界線。值得注意的是，如果說，國、共、日都以規訓定義他者的方式集中暴力，凝聚向心力，那麼秋生的「祖父對自己人徹底寬容，發揮鋼鐵般的忠義，對他人卻極度無禮，簡直無禮透頂(136頁)」，這種「自己人(身內，miuchi)」的哲學，則是種對抗此種規訓的機制。祖父葉尊麟定義的「自己人」可以是，乾兒子或跨越國共對立的友情，展現自主選擇認同的主體性。雖然其主體性無法完全從國民黨的意識形態中逃逸出來，但是他們當時也認為戰爭結束後，「不管是國民黨贏，還是共產黨贏，」「原本以為仗打完了，大家都還是朋友(156頁)」。

在此呈顯的價值觀，與巴巴所倡言的「家族相似性」的展望不謀而合。

不同團體之中與之間有著「部分」的相似。——「看起來像」——它必須容許地位、階級與權力層級化所產的曖昧、矛盾與反抗，為了創造互相互惠的斡旋機制而必須發言與調整。這兩種具相似性的畫像——雙重認證與部分結盟——相對於二元與極端對立的代表人物，提出了一種「家族相似性」。……允許家族相似性經由結合自己以外的政治或利益去開啟新的同盟關係。這也許會增加內部的曖昧，或是對於「基本」平等去要求的多元性，但同時也可能增加對浮現的標準與不確定價值的協商承諾，沒有這些「同盟」或是相結盟，就沒辦法形成「新的關係」，同時自由的多樣化也就無法達成。

36

此處的「家族相似性」，與「自己人」的概念相仿，藉由主體意識來選擇，非指血緣上的關係，可以容許跨越國家社會所制定的各種階級、權力關係，將自我和他者引入「對話」關係。雖然內涵上包含變動和不確定性，卻是有著協商空間和開創新關係的動能。

事實上，明知宇文真實身分應是敵對的王克強之子，可能為了復仇而來，但還是收他為義子撫養疼愛。在《流》當中，祖父等老兵被塑造成「有槍便是草頭王」的土傑，常以《水滸傳》《三國志》(22頁)的語氣談及當年勇，他們選定「自己人」的準則在於，俠義觀。甚至祖父欣賞結拜眾多黑道兄弟的宇文的重感情、講義氣，驕傲地說：「即使俺們爺兒倆沒有血緣關係，只有你才是俺真正的兒子(26頁)」。葉尊麟自行定義「自己人」的哲學，正因其建立了跨越固定價值觀的同盟關係，才得到與宇文協商斡旋的轉圜空間。

那時候我終於發現，乾爹搞不好知道一切，卻仍然養育我長大。乾爹知道我不是許二虎的兒子，而是自己活埋的人的兒子。……秋生，你知道嗎？你爺爺把你們全家人的性命都擺在我面前，就好像菜市場的蔬菜一樣，好像在對我說，來吧，聽候你的發落。我知道即使他滿嘴大話，但內心其實為自己所做的事感到後悔。我終於恍然大悟，因為我殺他的時候，他幾乎沒有反抗，所以我決定不殺你們，甚至對殺了葉尊麟感到後悔，早知道應該讓他活著深受罪惡感的折磨。(340-341頁)

### (三) 世代流轉中的「差異性重複」所帶來的展望

<sup>36</sup>荷米·巴巴(Homi K. Bhabha)著，蘇子中譯〈探討梅密及後殖民之協力問題〉，劉紀蕙編《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》(台北：麥田，2006)，頁138-139。

除了國共內戰時期葉尊麟和王克強家族共時性的並置之外，觀察祖父葉尊麟在戰爭中的義氣，到第二代的宇文與道上稱兄道弟，第三代的秋生也因為高中退學後，結交損友與幫派多所交手。葉家三代歷時性的鋪陳也值得注意。在戰爭時期及其後的戒嚴令、走私、幫派械鬥當中，葉家三代都表現出打破規範的亡命之徒（outlaw）的氣質。<sup>37</sup> 下面就秋生對規訓與戰爭的反思來解析。

學校要求我們學會絕對服從的精神，和同學一起承受被欺負的團結心和歸屬意識。將憤怒的矛頭指向無辜的人這種巧妙的自我欺騙，將一代一代傳承下去。雅各·拉岡說，人類只能藉由模仿他人、奪取他人的欲望，才能成為自己。他說的完全正確，人類就是因為這樣，一再重蹈戰爭的覆轍。（144-145頁）

上文表面上似乎暗示世代的繼承和歷史反覆論，但是細究文本可以發現葉秋生並非全盤繼承祖父的價值觀，而是透過追索祖父被殺緣由時，對時代背景下眾聲喧嘩的說法之間的差異有所指認，進而辯證出自己的生存哲學，呈現出一種「差異性重複」的世代繼起。而其間的辯證起源自秋生的聯考失利，父親勸諫不如進入軍校時，秋生拋出了疑問：「成為職業軍人，殺害無辜的人，然後像爺爺一樣被人幹掉嗎？（145頁）」。這樣一個將從軍聯結到祖父輩的戰爭經驗的提問，經過營區內的規訓後，秋生身歷其境地自己解答了這個疑問。

我完全不知道發生了什麼事，只知道身體承受著來自各個方向的衝擊，毫不留情地把我撞趴在地，好像要我了解什麼叫「毫不留情」。（215頁）

我已經充分了解，我這個無名小卒太自不量力，竟然敢對抗老奸巨猾的海軍陸戰隊連長。我終於知道，人被塞進鐵桶從山上踢下來，就可以輕易變節，在真正的戰爭中，無論發生任何事都不足為奇。（216-217頁）

我終於了解了他的意圖了。當我把這個鐵桶扛到山上時，他會再命令我扛下來。然後一直叫我扛上扛下，藉由重複這種無意義的動作，麻痺、支配我的精神，撬開可以讓愛國心趁虛而入的心門，讓我學會絕對服從。我憎恨這個今天第一次見到的男人，並在內心發誓，無論他叫我上山、下山幾次，我都要陽奉陰違地做給他看。（214頁）

從第一代因戰爭而接受國民政府的意識形態；以至第二代隨戰敗，被迫遷徙及接受戒嚴令的規訓；到第三代雖然重覆了前兩代的叛逆氣質，卻也漸次脫離意識形態詮釋的循環，在意識形態交混的空間並置各種史觀來審視，透過「好像要我了解」的感召，到「我已經充分了解」時，得到了新的體悟。而另一個自問自答，則是經由與同世代的幹架詩人雷威的鬥毆中體會。

我們注視著彼此，拚命尋找暗示著攻擊、妥協和退路的所有徵兆。令我

---

<sup>37</sup> 關於亡命之徒（outlaw）的腳色設定，與《流》讓日本讀者感到鄉愁的機制，筆者在2016年5月21日於文藻外語大學舉行的第六屆日台亞洲未來論壇「東亞知識的交流—越境、記憶、共存—」會上，以「越境するノスタルジア——東山彰良《流》におけるアウトロー像を通して」為題做過探討。

驚訝的是，就連主動上門挑釁的雷威，似乎也在尋找退路。我們又不是會因為殺人而感到興奮的禽獸，誰想面對這種狀況？大家都是因為萬不得已的苦衷，才做出違背真心的行為。世界用這種方式馴服我們，正因為如此，我們才懂得愛人，也會不惜殺人。（58-59 頁）

世代傳承恰如翻譯行為，帶有模仿複製的任務，也隱含著理解與被理解的渴望，產生差異。如同班雅明（Walter Benjamin）在〈翻譯者的任務〉中所言，翻譯是原文的來生（afterlife）一般，世代傳承雖是同時是血緣的複製，卻藉由眾聲喧嘩的間隙帶來反思，讓後世得以自我探索，是為一種具有展望性的來生。

## 結語

東山彰良，一個外省三代，成長於日本，對台灣有相當情感的作家。透過小說《流》，以日語作為文化翻譯及自我翻譯的實驗場域，致力於將台灣語言文化融鑄到日語的語言文化語境之中。從中國古典的援用，到與現代台灣電影《艋舺》和鄉土劇的互文、召喚日治時代的記憶等敘述上，這些都動員了日本讀者對華語圈的共同記憶，確保了共鳴機制。

並在詞句表現上，以日語文體中原本作為漢文訓讀的手法的「振假名」，來開發其可能性，在形、音、義上，相互註解、補完以進行文化翻譯，形成翻譯學中的異化手法。使得中日文語境互為主體，換喻式暗示了異化語言背後的台灣的語言文化。

在處理中、日、台三者間的互相拮抗又情感依存的戰爭故事時，東山彰良以互文或自我翻譯，替日本的歷史觀嫁接了不同的聲音，也在台灣的外省家族三代中，並置多種相異立場的發聲所記憶的史觀，接著透過讓秋生辨識這些差異而有所體悟，進而「改寫」了第三代的史觀。

東山彰良的文化翻譯實踐，產生了溢出對立意識形態的話語，讀者得以反覆對照多方說法，「共顯揭發再現之中的政治性（酒井直樹語）」，讓吾人知曉實踐主體通常是人在江湖，身不由己，不如認知主體能夠「政治正確」。東山彰良在《流》當中引用了王璇的詩〈魚說〉：「只因我活在水中，所以你看不見我的淚（238 頁）」，便是一種指摘認知主體忘了實踐主體「並非具有自由選擇權力的行動能動者」的洞見。在意識形態的空氣之中，「政治的正確／不正確」，都以埋葬不同族群的記憶為代價。東山彰良對國家認同相對薄弱，也因而得以對於任一意識形態皆能相對自由。雖無歸屬感，但有主體性，竟也相通於他的異化翻譯哲學。

日本近來興起編纂「世界文學」叢書之風潮，主要是以各國文學的日譯來進行，雖有其限制但不可避免地統整成一國語言。這不禁令人反思，如同普世價值的全球化，也需要深植本土土壤，進行全球在地化才得以真正成為一種實踐。這也說明了，認知中理想的跨境文學之難得；而跨語際創作的跨境作家只在單一語境下，很難完整評價。筆者期望《流》的中譯本，並不止於是一種得獎後的「凱旋式翻譯」，其間致力於相對化所有意識形態的敘事立場，是一種以日文寫作的

美國越境作家李維英雄所稱許的稀有特質，也是居住台灣的作家所難以呈顯的姿勢，<sup>38</sup>應予以重視。

酒井直樹曾舉出橫光利一寫作《上海》，試圖描寫 1920 年代日本人在華洋雜處之中，如何面對而不壓抑認同焦慮，把不同的社會關係共顯（articulate）出來的努力。<sup>39</sup>酒井強調，「一定得先要有某種共顯實踐（articulatory practice）讓它顯影，且其被決定之方式能允許新政治集體的 formed，並在最後經此共顯實踐促成現有社會關係的改變」。<sup>40</sup>

觀看此種作者的立場，也可看出《流》作為一種共顯實踐的努力。那麼繼日本讀者之後，其評價如何被台灣讀者，甚至中國讀者所決定？能否得到正面評價？也是超越對立的新價值觀能否形成，並發揮影響力的試金石。

附表一（括號中為日文版頁碼）

|    |   |
|----|---|
| 音譯 | 一，中文標中文音  |
|    | <p> <small>イエツウンリン</small> 葉尊麟（13 頁）、<small>チュウリエンバン</small> 竹聯幫（17 頁）、<small>チェンチンリイ</small> 陳啓札（17 頁）、<small>ジャンナン</small> 江南（17 頁）<br/> <small>チンバン</small> 青幫（17 頁）、<small>ドクエシヤオ</small> 杜月笙（17 頁）、<small>リョウグイレン</small> 劉貴仁（21 頁）、<small>フォン</small> 馮さん（28 頁）<br/> <small>ワンコオチャン</small> 王克強（35 頁、215 頁）、<small>ヘイゴウ</small> 黑狗（35 頁）、<small>シュウアルフウ</small> 許二虎（35 頁）、<small>ファイチェン</small> 會錢（40 頁）<br/> <small>バオチンティエン</small> 包青天（48 頁）、<small>ファシェン</small> 花生（53 頁）、<small>ヂュシュエガオ</small> 豚血糕（56 頁）、<br/> <small>シャオジャン</small> 小戰（66 頁）、<small>テイ・ロン</small> 狄龍（68 頁）、<small>マントウ</small> 饅頭（77 頁）、<small>ジャンミンイ</small> 張明義（130 頁）<br/> <small>バンメイ</small> 胖妹（145 頁）、<small>ボウズ</small> 包子（153 頁）、<small>ゴンシファツァイ</small> 恭喜發財（168 頁）、<small>ツォウドウファー</small> 臭豆腐（181 頁）<br/> <small>ダイチャンメエンシエン</small> 大腸麵線（208 頁）、<small>ヨウユウグンミーフン</small> 魷魚羹米粉（209 頁）、<small>チェンゴンリン</small> 成功嶺（245 頁）<br/> <small>ワンシュエン</small> 王璇（268 頁）、<small>リンイーフウ</small> 林毅夫（299 頁）、<small>ヘイゴウ</small> 黑狗（311 頁）、<small>リンイーフウ</small> 林毅夫（344 頁） </p> |
|    | 二，中文標日文音（漢字訓讀）  |

<sup>38</sup> 原文為「実は東山さんも、台湾出身とはいえ長く日本語の中で生きてこられたのです、ずっと内部にいた人には書けないことを書いていると思うんですね。ずっと台湾で生きている台湾人が書く台湾文学とは、また違うと思う。僕が最近の文学で一番面白いと思うのは、内部と外部の関係です。『流』では、その間のある種の緊張感がストーリーテリングに流れ込んでいて、それが最後まで維持できていたことも評価したいと思いました」。(其實東山先生，雖說是台灣出身，但長久以來生活在日語當中。我認為你寫了一直在內部的人所不能寫的東西。和一直生活在台灣的人所寫的東西，又有所不同。我在最近的文學當中感到有趣的主题是，内部和外部的關係。在《流》的敘事之中帶有這兩者之間的某種緊張感，並且自始至終都能維持住，這是很讚許的)。リービ 英雄、東山 彰良、〈対談 日本語小説の場所としての「台湾」〉，《すばる》38 卷 4 號(2016)，頁 170。

<sup>39</sup> 酒井直樹 (Naoki Sakai) 著，廖咸浩譯〈主體與/或「主体」(Shutai) 及文化差異之銘刻〉，劉紀蕙編，《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》(台北：麥田，2006)，頁 210-213。

<sup>40</sup> 酒井直樹 (Naoki Sakai) 著，廖咸浩譯〈主體與/或「主体」(Shutai) 及文化差異之銘刻〉，劉紀蕙編，《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》(台北：麥田，2006)，頁 213。

|    |  |
|----|--|
|    | <p>とちこう (74 頁)、<sup>まそ</sup>媽祖 (74 頁)、<sup>ちゅうれつし</sup>忠烈嗣 (244 頁)、<sup>そうし</sup>宋詞 (335 頁)</p>  |
|    | <p>三、台語 (閩南 語) 標台語 (閩南語) 音</p>   |
|    | <p><sup>アモン</sup>廈門 (50 頁、299 頁)、<sup>アボ</sup>阿婆 (59 頁)、<sup>ガンニヤン</sup>幹你娘 (57 頁)、<br/> 「この靴お、おまえのじいさんのほ？」<br/> 彼は靴<sup>シイエ</sup>を靴<sup>セー</sup>と発音した。(195 頁)<br/> 生粋の台湾人にとって、おれがおえになるのは仕方のないことだった。(195 頁)</p>  |
| 意譯 | <p>四、中文標日文解釋</p> <p><sup>鉄砲があればならずもの王</sup>有槍就是草頭王 (22 頁)、<sup>くそ</sup>幹 (29 頁)、<br/> <sup>リじいさん</sup>李爺爺や<sup>グオじいさん</sup>郭爺爺 (34 頁)、<sup>日本人</sup>鬼子 (34 頁)<br/> <sup>殺し尽くす</sup>殺光、<sup>奪い尽くす</sup>搶光、<sup>焼き尽くす</sup>燒光 (34 頁)、<sup>わたしの家は大陸</sup>我的家在大陸 (46 頁)<br/> <sup>彼を思わずにいられようか</sup>叫我如何不想他 (46 頁)、<sup>おまわり</sup>条子 (71 頁)、<sup>あの世</sup>九泉 (78 頁)<br/> <sup>お兄さん</sup>哥 (85 頁)、<sup>ひとつの中国</sup>一個中国 (42 頁)<br/> <sup>おかっぱ頭</sup>西瓜の皮 (98 頁)、<sup>かわ</sup> A 片 (106 頁)、<sup>たすけて</sup>救我 (114 頁)、<sup>突っ込め</sup>衝啊! (116 頁)<br/> <sup>やってやるぜかわ</sup>我跟你拼了皮 (126 頁)、<sup>ひとつの中国</sup>一個中国 (126 頁)、<br/> <sup>人の難はもとよりまいいもの</sup>人間本来叫苦境、<sup>早く 醒 れ ば 傷つ か ず に せ</sup>快醒快悟免傷心 (139 頁)<br/> <sup>おめでとう</sup>生日快樂 (146 頁)、<sup>おだまり</sup>「閉嘴!」(163 頁)、<sup>お化け屋敷</sup>鬼屋 (165 頁)<br/> <sup>おまえになにかわかる</sup>「你懂個屁!」(167 頁)、<sup>おめでとうございます</sup>恭喜發財 (168 頁)、<sup>嘘つけ</sup>「放屁!」(172 頁)<br/> <sup>もう いい</sup>「好了好了」(174 頁)、<sup>麻雀をつづけようぜ</sup>「打牌打牌」(175 頁)<br/> <sup>ろくなやつがない</sup>「沒有一個好東西」(182 頁)、<sup>とりもも</sup>鷄腿 (192 頁)、<sup>もういい</sup>「算了啦」(201 頁)<br/> <sup>ほたる</sup>萤火虫 (253 頁)、<sup>犬はくそを食うのをやめられない</sup>「狗改不了吃屎」(258 頁)、<br/> <sup>さかなが言いました</sup>魚 說 : <sup>わたしは水のなかで暮らしているのだから</sup>只因為我活在水中、<sup>あなたにはわたしの涙が見えません</sup>所以你看不見我的淚 (268 頁)、<br/> <sup>こっくりさん</sup>碟仙 (277 頁)、<sup>売国奴</sup>漢奸 (311 頁)、<sup>きょうだい</sup>姉弟 (323 頁)、<sup>おれは知らない</sup>「俺不知道」(355 頁)</p> |
|    | <p>五、台語標日文解釋</p>   |
|    | <p><sup>ちんこ野郎</sup>鷄巴 (57 頁)、<sup>くそつたれ</sup>幹你娘 (116 頁)、<sup>すっこんでろ</sup>「靠腰!」(180 頁)<br/> <sup>ざけんな</sup>靠腰 (199 頁)</p>  |
|    | <p>六、日文對應詞加註解</p>  |
|    | <p><sup>たのもしこう</sup>頼母子講 (組合員が一定の掛金を出し合い、期日にくじ引きなどで定められた金額を順次組合員に融通する互助的な金融組合 (40 頁))</p>  |

|      |   |
|------|---|
|      | 七、中文加發音加註解（或只加註解）   |
|      | <p>土地公<small>とちこう</small>や菩薩<small>ぼさつ</small>や航海の守り神の媽祖<small>まそ</small>といった由緒正しい神仏を祀った廟<small>びょう</small>は“陽廟”。（74頁）、</p> <p>『三国志』の武将関羽や、溺れている人を救うべく犠牲となった功德のある犬などは死したのちに、つまり幽鬼となったのちに信仰の対象となった。ゆえに彼らを祀った廟は“陰廟”と呼ばれ（74頁）、</p> <p>臭豆腐<small>ツオウドウフー</small>（納豆菌を発酵させた漬け汁に豆腐を漬け込み、それを油で揚げたもの）（181頁）、</p> <p>大腸麵線<small>ダイチャンメンシエン</small>（豚の大腸といっしょに煮込んだ細い麵）（208頁）、</p> <p>魷魚羹米粉<small>ヨウユウグンミーファン</small>（ビーフンにイカのすり身を煮込んだスープをかけたもの）（209頁）、自助餐店（セルフサービスの食堂）（219頁）、</p> <p>喜酒<small>シイジュウ</small>（結婚のお祝い）（298頁）、夢里不知身是客（夢のなかでは自分が異郷にいることを忘れてしまうというほどの意）（335頁）</p> |
| 雙重翻譯 | 八、外來語標中文漢字  |
|      | <p>墨球<small>ソフトボール</small>（67頁）、芝蘭口香糖<small>チクレットガム</small>（79頁）、龐蒂克火鳥<small>ポンティアックファイヤーバード</small>（85頁）、加州<small>カリフォルニア</small>（85頁）、海灘男孩<small>ザ・ビーチボーイズ</small>（86頁）、賓士<small>ベンツ</small>（91頁）、大力水手<small>ポパイ</small>（119頁）、西皮<small>ヒッピー</small>（132頁）、香腸<small>ソーセージ</small>（166頁）、金三角<small>ゴールドデン・トライアングル</small>（254頁）、藍調<small>ブルース</small>（270頁）</p>  |
|      | 九、外來語標日文解釋或外來語  |
|      | <p>米軍放送<small>米軍放送</small> AFN（86頁）、AFN（343頁）、</p> <p>インターナショナル コミュニティ ラジオ タイペイ<br/>I C R T（343頁）</p>   |
| 引用   | 十、四字成語  |
|      | <p>肝胆相照<small>かんたん</small>（34頁）、面從腹背<small>めんじゅうふくはい</small>（34頁）、怒髮天を衝いた<small>どはつてん</small>（38頁）</p> <p>多芸多才（68頁）、万事如意（74頁）、呵々大笑（85頁）</p> <p>天下泰平（171頁）、</p> <p>四字熟語—冰天雪地、有頭有尾、三心兩意、蛇蠍心腸、猪狗不如（278頁）</p>   |

## 引用書目

### 中（日）文

リービ英雄、東山彰良、〈対談 日本語小説の場所としての「台湾」〉、《すばる》38巻4号（2016）。

ビル・アッシュクロフト・ガレス・グリフィス、ヘレン・ティフィン（Bill Ashcroft、Gareth Griffiths、Helen Tiffin）著、木村茂雄譯、《ポストコロニアルの文学》（東京：青土社、1998）。

- 土田知則，《間テクスト性の戦略》，（東京：夏目書房，2000）。
- 土屋礼子，〈ふりがな論の視座——近代日本における文字とリテラシー〉，《現代思想》26卷10期，（1998），頁106-115。
- 加藤彰彦，〈振り仮名の問題〉，《漢字講座（Ⅱ）漢字と国語問題》（東京：明治書院，1988）。
- 伊集院静、東山彰良著，〈『流』直木賞受賞記念対談 伊集院静x東山彰良〉，  
<http://gendai.ismedia.jp/articles/-/44592>（2016年6月11日確認）。
- 東山彰良，〈直木賞受賞の東山彰良さん 会見全文〉，  
<http://www9.nhk.or.jp/kabun-blog/700/223157.html>（2016年6月11日確認）
- 東山彰良，《流》（東京：講談社，2015）。
- 東山彰良，《ありきたりの痛み》（東京：文藝春秋，2016）。
- 東山彰良著、王蘊潔譯，《流》（台北：圓神，2016）。
- 秋草俊一郎，〈自己翻訳者の不可視性——その多様な問題〉，《通訳翻訳研究》12号（2012）。
- 酒井直樹（Naoki Sakai）著，廖咸浩譯〈主體與或「主体」（Shutai）及文化差異之銘刻〉，劉紀蕙編，《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》（台北：麥田，2006）。
- 荷米·巴巴（Homi K. Bhabha）著，蘇子中譯〈探討梅密及後殖民之協力問題〉，劉紀蕙編《文化的視覺系統 I：帝國—亞洲—主體性》（台北：麥田，2006）。
- 莊佳穎，〈尋找失落的戀人—臺灣電影中的日本印象〉，《臺灣師大歷史學報》51期（2014）。
- 鈴木孝夫，《閉された言語・日本語の世界》（東京：新潮社，1975）。
- 蔡雨杉（謝惠貞），〈語言為作家所用——日本直木賞台籍作家東山彰良和《流》〉《聯合文學》，370期（2015）。
- 蔡雨杉（謝惠貞），〈越界共感放眼世界的作家——專訪第153屆直木獎得主東山彰良〉台北：《聯合文學》，371期（2015）。
- 廖炳惠編著，《關鍵詞200》（台北：麥田，2003）。
- 廖瑩芝，〈幫派、國族與男性氣概：解嚴後台灣電影中的幫派男性形象〉，《文化研究》20期（2015）。
- 劉禾著，宋偉杰等譯，《跨語際實踐：文學、民族文化與被譯介的現代性》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008）。

## 英文

Bhabha, Homi K. *The location of culture*. London ; New York: Routledge, 2004.

Naoki Sakai. *Translation and Subjectivity: on Japan and Culture Nationalism*. Minneapolis: University, 1997.

Venuti, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London and New York : Routledge, 1995.